

---

Benoît BLANCHARD, *Art contemporain, le paradoxe de la photographie*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Eidos, 2014, 202 pages

Claudia Moisei

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9875>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9875

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 356-357

ISBN : 9782814302600

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Claudia Moisei, « Benoît BLANCHARD, *Art contemporain, le paradoxe de la photographie* », *Questions de communication* [En ligne], 27 | 2015, mis en ligne le 01 septembre 2015, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9875> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9875>

---

Tous droits réservés

## Communication, culture, esthétique,

**Benoît BLANCHARD, *Art contemporain, le paradoxe de la photographie*.**

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Eidos, 2014, 202 pages

Docteur en esthétique, arts plastiques, sciences et technologie des arts, plasticien et peintre, Benoît Blanchard consacre cet ouvrage au rapport entre la photographie et l'art contemporain. Divisé en huit chapitres, le livre se positionne à la confluence entre l'esthétique, l'histoire de l'art, la sociologie de l'art et l'économie pour examiner leurs interactions dans un contexte d'art contemporain globalisé. La recherche est envisagée dans un spectre allant de l'art aux « sans-art » et « non-art » car, pour l'auteur, une photographie peut être une œuvre d'art, tout comme elle peut être l'objet d'une œuvre, la condition d'une œuvre ou, inversement, la condition du sans-art. Il trouve que c'est le lien qu'on entretient avec elle qui dévoile son statut, la photographie conférant à d'autres médiums un statut qu'elle-même n'a pas.

Le livre commence avec une question : « Pourquoi la photographie ? ». L'auteur essaiera de proposer des réponses tout au long de l'ouvrage. Dès le début, il observe que la photographie peut être passionnante par le fait qu'elle « ne se laisse pas facilement enfermer dans des catégories » (p. 7). Les images franchissent les frontières que les usagers, critiques, producteurs et chercheurs leur assignent, pour remettre finalement en cause l'idée même de frontière. Elles traversent les espaces, se situant à travers champs, déjouant ainsi les conventions qui cherchent à les enfermer. C'est de ce glissement d'un champ à l'autre que la photographie interroge l'art contemporain.

Benoît Blanchard part de l'hypothèse selon laquelle l'esthétique de la photographie se construit non pas à l'intérieur de l'art contemporain, mais à travers lui. Ainsi travailler la photographie implique-t-il la conscience « de l'incroyable flux dans lequel ce médium s'inscrit » (p. 14), tandis que « penser la photographie » doit se faire dans ses rapports aux autres arts, en fonction de différentes structures sociales et se rapporter à tout ce qui n'est pas art.

L'auteur observe que, dès la fin des années 90, la photographie est devenue un médium incontournable pour le monde de l'art contemporain et est d'accord avec Rosalind Krauss (p. 15) qui affirme que maintenant « toute œuvre d'art se positionne par rapport à la photographie » (*La photographie. Pour une théorie des écarts*, Paris, Éd. Macula, 1990). Toutefois, force est de constater que la photographie ne se laisse pas enfermer dans des catégories, elle franchit les

frontières et présente un côté insaisissable qui oblige le producteur, le chercheur, le critique et le public à des changements incessants. Entre les formes de réception de la photographie par le public, son utilisation par les industries culturelles et son introduction dans le monde de l'art contemporain, il est difficile de la restreindre à des significations et valeurs uniques.

Se penchant sur les supports multiples de la photographie : tirages de presse, tirages d'exposition, livres de photographies, Benoît Blanchard observe qu'ils prennent leur force dans leur médiatisation. À la fois acte médiatique, acte de médiatisation et moment médiatique, la photographie produit des images et les met en circulation. Mais la photographie est perçue comme un objet « mouvant ». Sa multiplication et l'infinie possibilité de vues photographiques lui confèrent un statut de médium volatile qui offre une nouveauté permanente. Elle bouscule le monde traditionnel de l'art, déjoue les conventions qui conduisent à son enfermement, offrant à l'auteur l'idée de chercher les liens profonds qui dépassent le contexte de l'art et de la culture.

Pour comprendre le triple rapport art/photographie/public, Benoît Blanchard s'intéresse, dans le quatrième chapitre (pp. 79-94), au domaine de la transgression. Ainsi observe-t-il que dans le monde de l'art, la transgression fait partie des codes et usages communs et il part du principe que l'œuvre ne doit pas forcément plaire au public, elle « doit commencer par choquer, questionner, et c'est seulement ensuite que le regard se construit et met en balance répulsion et attirance, symbolisme, métaphore et condamnation » (p. 80). Les transgressions opérées par les artistes visent les critères artistiques, mais aussi ceux sociaux et moraux. Toutefois, l'auteur affirme que la transgression doit être perçue comme un objet de travail pour l'artiste et non comme un objectif (pp. 81-83). Quant à la photographie, son usage est déjà un acte transgressif et l'une des plus importantes différences que la photographie apporte à l'art est que la transgression d'une image ne s'assimile pas avec les codes artistiques, mais avec les codes sociaux. La photographie ne devient pas transgressive en transgressant les normes artistiques de représentation, mais en transgressant les normes sociales de représentation (p. 82).

En ce qui concerne les problèmes des rapports de l'art à la société, l'auteur signale le problème du rapport à la consommation des images et est d'accord avec Theodor Adorno et Max Horkheimer qui observent la dimension marchande de la photographie. L'auteur lui-même perçoit la photographie comme « un vecteur de valorisation marchande des pratiques artistiques non marchandes, et

non pas un vecteur de création à proprement parler » (p. 147). Entre le marché de l'art contemporain et celui de l'industrie culturelle existent des ressemblances, ni l'un ni l'autre ne sont totalement régis par la loi de l'offre et la demande. L'art en général est perçu comme un outil qui laisse une trace et qui implique et actualise un espace de liens sociaux et la photographie comme un outil de transition entre l'image et le public (pp. 99-117). Toutefois, Benoît Blanchard ne voit pas dans l'usage de la photographie un simple consommateur, il le situe à la frontière entre le monde de la création et celui de la consommation, à la fois conditionné par les clichés du monde de la consommation et par les exigences du monde de la création.

S'arrêtant aux limites juridiques et esthétiques de la photographie, l'auteur signale que la photographie n'a bénéficié d'une protection législative qu'à partir de la loi de 1957 (p. 132). Avant cette loi, les photographies appartenaient au régime de la propriété industrielle, le seul effort intellectuel qui leur était reconnu étant celui de la « mise en œuvre d'une technique » (p. 132), l'industrie culturelle photographique étant assimilée à une industrie de l'usage et non de l'image. En passant d'un statut d'œuvre manuelle à celui d'œuvre de l'esprit, la photographie est passée, du point de vue artistique, d'un médium documentaire et populaire à un médium artistique. Gagnant une légitimité esthétique et éthique, le poids médiatique de la photographie a été renforcé. Dès qu'elle fut placée sous la protection de la propriété intellectuelle, la photographie prit une dimension commerciale et entra dans le domaine du marché de l'art (pp. 133-135).

L'introduction de la photographie dans les pratiques artistiques contemporaines a entraîné des transformations dans leurs formes, présentations et normes de production. Plus les photographies s'éloignent des canons habituels, plus leur intégration dans le champ de l'art contemporain est renforcée. Son introduction dans le marché et dans les institutions a déclenché une augmentation du nombre des artistes, marchands et institutionnels. Pour essayer de comprendre l'articulation entre l'image et la société contemporaine, l'auteur s'arrête sur les cas particuliers de cinq artistes : le couple de photographes Bernd et Hilla Becher (premier Lion d'or de la Biennale de Venise attribué à un photographe), Joseph Kosuth, pour qui la photographie ne fait que « matérialiser [une] idée » (p. 158), William Wegman qui n'hésite pas à déroger aux normes de diffusion du monde de l'art et à valoriser ses photographies au-delà du marché de l'art à travers de nombreux produits dérivés. En comparant le travail de William Wegman avec celui des Becher et de Joseph Kosuth, l'auteur observe que, tandis que les derniers ont pris des éléments de sans-art pour les intégrer dans le

monde de l'art, tout en marquant clairement la frontière qui sépare ces deux domaines, William Wegman agit simultanément dans les deux domaines. Pour Benoît Blanchard, son travail est comparable à celui du dernier artiste qu'il analyse, Wolfgang Tillmans. L'un et l'autre rendent « perméable » la séparation entre le monde de l'art contemporain et la société contemporaine.

L'auteur termine le livre par une analyse pertinente du facteur ludique dans l'art contemporain. Il affirme que la photographie étant un porte-drapeau d'une créativité contemporaine décomplexée, elle possède intrinsèquement une dimension ludique. Quant à la pratique photographique, elle est perçue comme « une actualité dont la dualité art/culture se dépasse dans le ludique » (p. 175). La prise d'une photo est vue comme une mise en scène, un jeu. En même temps, l'auteur observe que l'ironie est un des modes de réception les plus communs de l'art contemporain en général et de la photographie en particulier.

Avec les techniques numériques, « nous sommes tous des photographes aujourd'hui ! » (p. 184) conclut Benoît Blanchard en reprenant le titre de l'exposition sur des photographies d'anonymes que le musée de l'Élysée de Lausanne présenta en 2007. Il constate que les images jouent un rôle de premier ordre à tous les niveaux de nos sociétés. Elles n'appartiennent plus à ceux qui les prennent, à ceux qui les vendent, pas plus qu'à ceux qui les montrent. De nos jours, l'image photographique a le rôle que chacun décide de lui donner. Quant au futur, l'auteur émet une hypothèse audacieuse, il pense que dans un avenir prochain, la photographie pourrait ne plus avoir de liens avec le monde contemporain : « La photographie pourrait ne plus être qu'un médium artistique, ce que nous appelons photographie sera alors devenu autre chose, et le vase clos du monde de l'art, éloigné pour un temps des considérations contemporaines, conserverait en lui une pratique que l'on continuerait d'appeler photographie » (p. 192).

Claudia Moisei  
claudiamoisei@yahoo.fr

**Nelly BLANCHARD, Mannaig THOMAS, dirs, *Des littératures périphériques*.**

Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Plurial, 2014, 329 pages

Que sont les littératures « périphériques » ? Qu'est-ce qui les définit ? Comment caractériser leur fonctionnement et leur production ? Telles sont les questions auxquelles une vingtaine de contributeurs apportent des réponses illustrées dans